Rocznik III. Rok 1905. Zeszyt 17.

WIADOMOŚCI



FOTOGRAFICZNE

Nowość!

Wielki medal na międzyn. Wystawie fotogr. w Petersburgu w 1903 r. i w Wieliczce.

Planistygmaty „Fos"

F: 6,6, Kąt = 84°,



Znacznie tańszy od zagranicznych objektywów.

Uznany przez powagi i Instytucye naukowe jako doskonały objektyw do najszybszych zdjęć migawkowych, do grup, portretów, widoków, wnętrz itp.

Aplanaty „Fos" Aplanaty „Fos"

widne, ostre i nadzwyczaj tanie.

Składany

Niskie ceny.

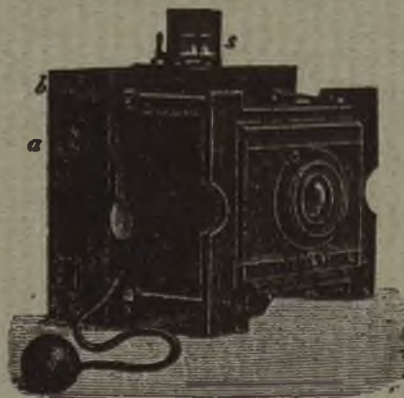
z migawką roletową, dającą szybkość od $^1/_2$ do $^1/_{1000}$ sekundy

„Fos"

mała waga, mała objętość, doskonała migawka, doskonały

Niskie ceny.

Planistygmat



Cenniki na żądanie wysyła się po otrzymaniu 2-ch marek po 7 kop. lub 20 hal.

Pierwsza w Królestwie Polskiem fabryka instrumentów optycznych

„FOS"

Warszawa, Belwederska.

Do nabycia przez wszystkie składy przyborów fotograficznych lub wprost w fabryce.

TOWARZYSTWO

fabryki bromo-żelatynowych klisz
i innych przyborów fotograficzn.

„POBIEDA”

DAWNIEJ E. W. ZANKOWSKIEJ.

PIERWSZA W ROSSYI

fabryka klisz fotograficznych

maszynowej polewy.

ZAGRANICĄ ODZNACZONA NAJWYŻSZEMI NAGRODAMI

w Londynie 1903, w Rzymie 1903, w Paryżu 1904 roku.

TRZY „GRAND PRIX” TRZY

Świeżo otworzone

Foto-techno-chemiczne laboratorjum suchych preparatów

W PATRONACH DO KLISZ „POBIEDA“

Wywoływacze **„Pobieda“, „Ideal“ i „Triumph“**

fiksaż, wiraż-fiksaż, wzmacniacz, osłabiacz i inne.

Fabryka w Moskwie, Nowa Basmannaja d. Ks. Kurakinych.

Sprzedaż we wszystkich składach fotograficzn. i aptecznych.





Telefon
Nr. 1903

Wydawnictwo Konsorcyum „Lwowskiego Tow. Fotogr.“.

„Wiadomości Fotograficzne“

Dwutygodnik poświęcony fotografii i gałęziom pokrewnym,
wychodzi dnia 5-go i 20-go każdego miesiąca.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Świtkowski.

Przedpłata wynosi w Austro-Węgrzech:	kwartalnie 4 K.,	półrocznie 7 K.,	rocznie 14 K.
w Niemczech:	„ 4 Mk.,	„ 7 Mk.,	„ 14 Mk.
w carstwie rosyjsk.:	„ 2 Rsb.,	„ 3·50 Rbs.,	„ 7 Rbs.
w innych krajach	„ 5 Fr.,	„ 9 Fr.	„ 16 Fr.

Zeszyt pojedynczy 70 hal. = 35 kop. = 70 fen. = 80 cent.

Adres Redakcyi i Administracyi: Józef Świtkowski, Lwów, Namiestnictwo.

Generalna reprezentacya i administracya na **Królestwo Polskie**: p. Wacław Dzierżawski w Warszawie, Wierzbowa 2, — zastępstwo na **Wiedeń i okolicę**: Centralne biuro ogłoszeń i reklamy Adolfa Chulawskiego w Wiedniu, VI. Getreidemarkt No 13; — na **W. Ks. Poznańskie**: p. Bronisław Śniegocki w Poznaniu, Rycerska 38; **na Niemcy** p. Roch Stasch, księgarnia w Kolonii nad Renem; na **Francyę i Zachodnią Europę** p. Jan Dereziński w Paryżu, 12, cité Trévise; na **Amerykę** p. Gustaw Frenkel New-York, 706 East 136 the Street.

Dr. H. Mikolasch — Lwów.

Fotografia artystyczna krajobrazów.

Ponieważ pojęcie artystycznej fotografii stało się ostatnimi czasami nader elastycznem, przeto musimy przedewszystkiem jasno określić, co nazywamy fotogramem o artystycznej wartości.

Każdy adept sztuki fotograficznej popada w pierwszych tygodniach swojej działalności w szał. Fotografuje wszystko dokoła siebie, a więc najpierw rodzinę, potem mieszkanie, następnie krewnych i przyjaciół, którzy go odwiedzają, nie przeczuwając nic złego. Uwieczniwszy w ten sposób swoje najbliższe otoczenie, wychodzi z domu i robi zdjęcia w ogrodzie, na ulicy, w polu, w lesie — cokolwiek zajdzie mu drogę, pada ofiarą tego szału.... To stadyum niemowlęce.

Nie mając w kilkunastokilometrowym promieniu swej siedziby żadnego już nowego tematu, siada z aparatem na rower i zbiera dalej, zataczając coraz to szersze kręgi swej fotograficznej działalności. Z czasem nuży go uwiecznianie rzeczy codziennych, co krok spotykanych, a nadto silnie nadszarpane nadmiarem zużytych płyt fundusze nakazują pewną oszczędność. Poluje więc na przeróżne osobliwości; drzewo zdruzgotane piorunem, skała o fantastycznym kształcie, samochód pędzący szosą, oto ulubione tematy jego zdjęć.... To okres ząbkowania.

W tym okresie na stu amatorów utyka z pewnością dziewięćdziesięciu. Wreszcie aparat idzie zwolna w zapomnienie i tylko podczas bardzo senzacyjnych wydarzeń, jakiemi są naprzykład pożar w sąsiedztwie, wyścigi kolarzy lub przybycie wędrownego cyrku, właściciel przypomina go sobie i robi przygodne zdjęcia, któremi w zachwyt wprawia swoją rodzinę, znajomych i przyjaciół.

Na stu jest jednak dziesięciu, którzy przeszedłszy mniej lub więcej szczęśliwie przez okres ząbkowania, idą dalej i zaczynają się zastanawiać, dlaczego te wszystkie dotychczas pod wpływem szału zdjęte fotogramy nie zadowalniają ich. W czasopismach czy na wystawach spotykają się wszędzie z obrazami, dającymi im bez porównania więcej przyjemności, mimo, że nie ich są dziełem. Widzą, że obrazy te mają jakąś wyższą wartość, której ich własne fotogramy są pozbawione. Oglądany na obrazie motyw mimowoli pozostaje im w pamięci, szukają podobnego w naturze, znajdują, robią zdjęcie i odbitka rozczarowuje ich w zupełności. Było więc widocznie na tamtym obrazie coś, co niezależnie od motywu stanowiło właśnie jego piękność, jego wartość. Takie rozczarowania i zawody ostudzają zapał ośmiu z pomiędzy tych dziesięciu, którzy przebyli szczęśliwie okres ząbkowania. Przychodzą do przekonania, że aby stworzyć obraz, jak ów widziany, który ich natchnął, potrzeba czegoś więcej niż aparatu, soczewki i płyty, czegoś, co się nosi w sobie i wciela w swoje dzieła. Nie czując zaś w sobie tego czegoś, odkładają aparat i pył zapomnienia przyprusza wspomnienie przeżytych zawodów.

Ze stu więc, pozostało już tylko dwóch. Ci jednak jasno wytknęli sobie cel, do którego dążą, cel poważniejszy: tworzenie obrazów fotograficznych w całem tego słowa znaczeniu. Rozczarowania początkowe stają się dla nich bodźcem do odkrycia ich przyczyny. Przedewszystkiem więc doskonalą swoją technikę do możliwie wysokich granic, nie przestając równocześnie studyować dzieł fotograficznych i malarskich, zastanawiając się nad każdym obrazem, dlaczego ten jest pięknym, porywającym, a ów nie sprawia na widzu żadnego wrażenia. Z czasem nabierają przekonania. że wszystkie te dzieła powstają na pewnych ściśle określonych zasadach, że rozrzucenie świateł i cieni, linij poziomych i pionowych, wartości tonów, nie jest dziełem przypadku, ale owocem dokładnego namysłu, opartego na pewnych prawach, pewnych regułach kompozycyi. Spostrzegłszy to, badają dalej.

To okres studyów akademickich.

Poświęciwszy się im z zamiłowaniem natury, kształcą zmysł estetyczny, uczą się patrzeć na motywy w przyrodzie okiem artysty i dochodzą w niedługim czasie do pierwszych pomyślnych wyników. Obrazy, które tworzą, nie są już dziełem przypadku, rezultatem mniej lub więcej szczęśliwych okoliczności, ale są tem, co dać chcieli, co po głębokim namyśle i praktycznem zastosowaniu poznanych dogmatów za dobre i piękne uznali. Jedno jedyne powodzenie sowicie im wynagradza poprzednie gorżkie zawody i rozczarowania. Zaczynają żyć dla swojej sztuki. Kształcą usta-

wicznie technikę, aby nie potrzebowali się do niej stosować, nią krępować, lecz aby ta technika poszła w służbę ich wyższych celów, ideałów. Żadnym nowym zawodem (a tych coraz mniej) niezrażeni, dążą uparcie coraz wyżej. Dzieła mistrzów i przyroda stanowią dla nich otwartą księgę, w której czytają już bez trudności, poznając co krok tajniki piękna, o jakich dawniej nie mieli wyobrażenia, o jakich istnieniu nie wiedzieli, wyrabiają sobie własne zdania i poglądy, oparte na swoim indywidualizmie i wkońcu posiadają wszystkie warunki do tworzenia dzieł wybitnych, wartościowych, dzieł noszących na sobie piętno artyzmu, piętno sztuki.

To okres twórczości....

W ostatnich latach napsuto wiele papieru i atramentu na rozstrzygnięcie kwestyi, czy fotografia artystyczna jest sztuką, czy nią nie jest. Wynik tej zapamiętałej walki pozostał problematycznym: żadna ze stron spierających się nie zmieniła swoich zapatrywań i prawdopodobnie nieprędko je zmieni. W zasadzie rozstrzygnięcie tej kwestyi — zdaniem naszem — bynajmniej wpłynąć nie może ani dodatnio ani ujemnie na olbrzymi wzrost artystycznej fotografii, jaki widzimy w ostatnich czasach na obydwóch cywilizowanych półkulach świata.

Stworzyć dzieło sztuki może jedynie artysta. Do wyrażenia się na zewnątrz używa artysta najrozmaitszych narzędzi i materyałów, z których żadne nie odznaczają się bezwzględną doskonałością, a to: pędzla, pióra, instrumentu, dłuta, soczewki, płótna, papieru, kamienia, płyty. Są to pewniki, a o pewniki spierać się trudno.

Wziąwszy pod uwagę materyał, którym posługuje się fotograf artysta i porównując go z materyałem innych artystów, przychodzimy do przekonania, że posiada on swoje zalety, wyróżniające go korzystnie od tamtych, natomiast ma i wady, jakich tamte nie posiadają.

Główną zaletą jest przedewszystkiem wierność, z jaką soczewka fotograficzna rysuje dany motyw i łatwość w uzyskaniu tej wierności. Obraz zdejmowany z natury, rysuje się na płycie tak, jakgdyby odbijał się w zwierciedle.

Główna wada soczewki wynika jednak równie z tej wierności. Malarz odtwarzający motyw z natury, bardzo łatwo opuścić może niejeden szczegół, niejeden przedmiot, psujący harmonię lub niepotrzebny w odtwarzanej całości. Nadto może dać wyraz przedmiotowi głównemu przez ostry rysunek, stosowny światłocień, odpowiedni koloryt, usuwając równocześnie to wszystko, co nie jest głównwm przedmiotem, lub istotną częścią motywu, na drugi plan przez mniejsze wykończenie, naszkicowanie, zaznaczenie tylko. Również nie stoi mu nic na przeszkodzie, aby dodał w obrazie ten i ów szczegół, którego w naturze nie ma, który jednak — zdaniem jego — może podnieść wartość obrazu, spotęgować wrażenie, jakie u widzów ma za zadanie wywołać.

Tego nie potrafi dokonać soczewka fotograficzna, rysująca tylko to, co jest, i wszystko z jednaką wyrazistością. Soczewka nie może pominąć pewnych szczegółów a innych dodać — praca jej jest mechaniczna.

*

Bylibyśmy jednak w błędzie, chcąc z tej właściwości soczewki ukuwać zarzut przeciw artyście, nią się posługującemu i wyrazić sąd, że praca jego jest mechaniczna.

Przeciwnie, właśnie wskutek tej wady soczewki, fotograf artysta musi dokładnie zdawać sobie sprawę z motywu, jaki przed sobą widzi, musi podobnie jak malarz wiedzieć, co usunąć a co dodać należy, który przedmiot w obrazie podnieść do roli głównego, a które mu podporządkować, jakie oświetlenie wybrać jako najkorzystniejsze dla danego motywu. Z tą chwilą przestaje być mechanicznym odtwórcą, kolekcyonistą widzianych motywów, a staje się świadomym swego celu, świadomym wrażenia, jakie zamierza obrazem swym wywołać, artystą.

Że wszystkie te wyżej wymienione zmiany w obrazie widzianym w naturze można przeprowadzić zapomocą środków, jakimi rozporządza dzisiejsza technika fotograficzna, jest rzeczą wiadomą i będzie tematem jednego z późniejszych rozdziałów.

Zestawiając to wszystko, cośmy dotąd powiedzieli, rozumiemy pod fotogramem artystycznym obraz, wykonany zapomocą fotografii — i to jedynie zapomocą fotografii — w którym twórca, zachowując ogólne reguły w kompozycyi całości z uwzględnieniem roli, jaka przypada liniom, światłocieniowi, perspektywie i wartości tonów i barw, ze sobą wzajemnie zharmonizowanym, odtworzył wrażenie, które skłoniło go do zdjęcia danego motywu a odtworzył je tak, że obraz wywołuje na widzu wrażenie, jakie twórca wywołać zamierzał.

* *
*

Jasne i dobitne określenie, jaki fotogram nazwiemy artystycznym, wydaje nam się i z tego względu wskazanem, by zaznaczyć własne w tej kwestyi stanowisko. Co jest tworem artyzmu, a co nim nie jest, to może być rzeczą nawet indywidualnego zapatrywania — jednak obraz mający pretensyę do miana „artystycznego“, musi odpowiadać pewnym, stale przyjętym warunkom. Nigdy oczywiście nie nazwiemy go artystycznym, dlatego tylko, że twórca pozwolił go sobie uważać za płód artyzmu. W takim bowiem razie wiek dwudziesty byłby najartystyczniejszym w historyi rozwoju ludzkości.

Na każdej niemal ulicy widnieje dziś napis „artysta-fotograf“; „artystyczne widokówki“ sprzedają co krok; lakiernicy używają stale przydomku „artystów“-malarzy; zakłady reprodukcyjne, sporządzające naprzykład etykiety na flaszki, afisze festynowe i wizytowe bilety są także „artystyczne“; każdy niemal właściciel fortepianu jest „artystą“; zakłady hafciarskie przyjmują jedynie zlecenia robót „artystycznych“; statyści teatralni są „artystami“ w każdym calu i tak dalej. Jakże się tu dziwić, że każdy władający zatrzaskiem kodaka ma żal, jeżeli społeczeństwo jego obrazków nie nazwie „artystycznymi“, a twórcy „artystą z Bożej łaski“.?!

Z okoliczności, że fotografowanie stało się dziś własnością najszerszych warstw społeczeństwa, nie podobna przecież ukuwać skutecznej broni

przeciw artystycznej fotografii; pamiętajmy, że malowanie i gra na fortepianie jest dziś również własnością ogółu.

Słuchając gry fortepianowej początkującej uczennicy, a gry Paderewskiego, nie będziemy chyba w kłopocie mając ocenić, która zasługuje na miano artystycznej. Przyglądając się obrazom, z których jeden jest pędzla Siemiradzkiego a drugi słabego dyletanta, bez wahania ocenimy, który z dwóch jest tworem artyzmu. Jeżeli atoli zwiedzimy w kraju wystawę fotograficzną, różne — jak wszędzie zresztą — usłyszymy sądy i zdania, ale mało kto zdoła odróżnić artystyczny fotogram od tuzinkowej odbitki. Przyczyna tego prosta.

Sztuka fotograficzna jest starą, ale fotografia artystyczna właściwie niestosunkowo nową. W naturze ludzkiej leży zamiłowanie do posiadania własnych podobizn. Podczas gdy tylko finansowo dobrze sytuowani mogli sobie pozwalać na uwiecznienie swoich rysów przez malarzy, fotografia dała tę możność i maluczkim. Od odbitki fotograficznej żądano podobieństwa do oryginału, czyniąc równocześnie daleko idące ustępstwa na rzecz „pochlebstwa“. Przez całe pokolenia fotografowie zawodowi — quasi następcy alchemików owiani urokiem tajemniczości, niepodzielnie w szklanych budach panującej — przyzwyczajali społeczeństwo do szablonu. Jesteśmy w posiadaniu dwudziestu dwóch fotogramów pewnego starego fotografa, który w swoim czasie cieszył się olbrzymią klientelą; na wszystkich dwudziestu dwóch odbitkach, przedstawiających przeróżne mniej lub więcej znane z owych czasów osobistości, jako tło figuruje z jednej strony podpięta pluszowa kotara, z drugiej zaś aron w zbyt obszernym wazonie!

Nic więc dziwnego, że z czasem pojęcie fotogramu, jako czegoś tajemniczo-szablonowego, sztywnego, wymuskanego a błyszczącego, zakorzeniło się głęboko.

Przyszła niedawno epoka reakcyi. Kilku dzielnych, obdarzonych indywidualnym artyzmem amatorów, w ślad których coraz nowi zaczęli wstępować, poważyło się zedrzeć maskę tajemniczego uroku z szklanych bud i dawało w swych dziełach prawdę bez sztywności, naturalność bez pozy, rubaszność podobieństwa zamiast wymuskanego szablonu. Reakcya obejmowała coraz szersze koła. Najzacofańsi „alchemicy-zawodowcy“ zaczęli tracić klientelę, coraz częściej zdarzały się wypadki, że najbardziej zatrudnione do niedawna zakłady fotograficzne musiały bankrutowoć. Piąty i dziesiąty „laik“ kupował sobie aparat fotograficzny, a w krótkim czasie przekonawszy się, że władanie nim przestało być czarną magią, zbierał to i owo i doznawał milszego wrażenia, przypatrując się swoim nieudanym nawet odbitkom, niż dziełom pierwszorzędnych fotografów-zawodowców. Kiedy nadto przez ustawiczne doskonalenie techniki, znalazło się w sztuce fotograficznej niepoślednie miejsce dla indywidualizmu autora, kiedy ruch modernistyczny zaczął zaznaczać się i na tem polu i spłodził fotosecesyę — reakcya dosięgła kulminacyjnego punktu. Nawet zawodowcy, idący z prądem czasu, rozpoznali plewy od ziarna i za granicą wielu z nich wraz z wybitnymi amatorami stoi dziś u steru. Tem gorzej wyszli zacofańcy. Nie

mogąc się poznać na tem, co właściwie stanowi cechę nowoczesnego ruchu, w zaskorupiałości swej zapoznając lub nie mogąc objąć wzrokiem celu niniejszych dążeń, dali się oszukać formie zewnętrznej, fantastycznej linii secesyi, a broniąc się przed zupełną zagładą, chcąc sprostać tym którym nie dorośli, stworzyli jakiś dziwny twór, mieszaninę najbezmyślniejszą secesyi, której nie rozumieją, z szablonem wymuskanym, z którym zbyt się zżyli, by módz się kiedykolwiek z pod jego wpływu uwolnić. Ci przeważnie otaczają się ze wszech stron napisami „fotograf-artysta“, chcąc bodaj w ten sposób wmówić w innych to, w co sami nigdy nie uwierzą.

Tak jest „na świecie“, — u nas jeszcze nie.

Tu i ówdzie jednak na wystawach spotykamy się z czemś zupełnie nowem, wolnem od wszelkiej pozy, żywem, silnem, „nieostrem“, czemś, co urąga dotychczasowemu pojęciu fotogramu. Ba, nawet modernizm i secesya zaznaczają się gdzieniegdzie. Publiczność wyprowadzona tem z równowagi, nie wie czego się trzymać, nie umie zdać sobie sprawy z uczuć miotających nią naprzemian; czy piękniejsza secesya, czy dawny szablon? Staje na rozdrożu; zamało jeszcze ufa sobie, zamało ufa swemu smakowi, którego nierzadko wcale nie posiada. Secesya to amatorowie, szablon to zawodowcy. Secesya może silniej przemawia do niej; ale chyba nie możliwe, aby amator — identyczny w przekonaniu ogółu z dyletantem, miłośnikiem — lepsze tworzył dzieła od zawodowców, którzy „zęby na swej sztuce zjedli“. Co wybrać? Do zwiększenia niepewności przyczynia się całe mnóstwo odbitek nędznej wartości, utworów adeptów sztuki fotograficznej z okresu ząbkowania. Przecież i to amatorowie?! Dodajmy do tego okoliczność, że pod szablonowemi dziełami zawodowców widnieje napis „artysta-fotograf“, a prace amatorskie pozbawiono tego napisu, widocznie więc amatorowie artystami nie są. Z tego chaosu publiczność nie jest w stanie wyrobić sobie poglądu na fotografię artystyczną.

Dlatego najgłówniejszem zadaniem, obowiązkiem komitetów urządzających wystawy fotograficzne, jest gromadzenie i wystawianie na widok publiczny fotogramów o wybitnej artystycznej wartości bez względu oczywiście na to, że wówczas wykaże się w katalogu znacznie mniej przedmiotów, bez względu na to, że niejeden z nieprzyjętych artystów poweźmie urazę za niedopuszczenie dzieł jego do wystawy.

Ten ostatni wzgląd tłumaczy u nas w pierwszym rzędzie fakt, że na wystawach fotograficznych widzimy stale plewy z ziarnem pomięszane, co nieraz nasuwa pewne wątpliwości co do kwalifikacyi komitetu w ocenianiu dzieł sztuki fotograficznej. Tak źle jednak nie jest. Jeżeli widzimy na tych wystawach całe mnóstwo prac bardzo lichych, nie mówiąc już pozbawionych wartości artystycznej, to szukajmy powodu w dewizie przyjętej przez członków komitetu a brzmiącej: „nie zrażać nikogo....“. Dewiza ta, wypływająca bezpośrednio z faktu istnienia u nas na każdym kroku licznych „towarzystw wzajemnej adoracyi“, jest najpotężniejszym, bo tak trudnym do zwalczenia wrogiem fotograficznych wystaw. Jeżeli jasno zdamy sobie sprawę ze skutków, jakieby spowodowało odrzucenie tej dewizy, musimy

przyjść do przekonania, że byłyby dla sztuki naszej w wysokim stopniu pomyślne. Odpadłoby bardzo wielu „artystów ząbkujących“ to znaczy, że zrażeni postąpieniem komitetu, który odważył się w ich pracach nie dopatrzeć się cech artystycznych, nie garnęliby się do przyszłych wystaw, daliby się podziwiać i uwielbiać tylko w gronie rodziny i znajomych — a każda wystawa tymczasem zyskałaby ogromnie na jakości i powadze. Niestety, trudno się łudzić, byśmy kiedyś doszli tak wysoko, aby módz zerwać z tradycyjnie w krew nam przeszczepionemi zasadami i przesądami, a skutek ten, że poważni artyści-amatorowie, dążący do wytkniętego wyższego celu, a uznający jako jeden ze środków do dopięcia go, przechodzenie przez pręgierz surowej ale rzeczowej krytyki, wolą obsyłać wystawy zagraniczne, chociażby mieli zadowolnić się ostatniem na nich miejscem zamiast krajowego złotego medalu, przyznanego im przez komitet niechcący nikogo zrażać, — komitet złożony z członków „towarzystwa wzajemnej adoracyi“.

* * *

Powiedzieliśmy wyżej, że artyści używają do wyrażania się najrozmaitszych środków, i że każdy z tych środków posiada swoją szczególną, właściwą technikę. Dla artysty malarza koniecznem jest opanowanie techniki, której narzędziami jest papier, płótno, ołówek, pędzel i farby, dla artysty rzeźbiarza narzędziami technicznemi są dłuto, drewno do modelowania, masa plastyczna, kamień, dla artysty muzyka instrument, dla artysty fotografa soczewka i płyta światłoczuła.

Strona techniczna jest tu wszędzie właściwie niezależna od talentu, od daru, od „iskry Bożej“. Artysta wybiera tę lub ową technikę, która najbardziej mu odpowiada, ale poznać ją musi dokładnie, opanować najzupełniej, aby ta technika nie była mu kulą u nogi, ograniczającą jego moc tworzenia, lecz przeciwnie szła w służbę jego dążeń, celów, naginała się niewolniczo do jego woli. Na całym świecie istnieją dziś niezliczone szkoły malarstwa, rzeźby i muzyki, akademie i konserwatorya, w których uczniowie obznajamiają się od samych początków ze stroną techniczną, kształcą i doskonalą się do możliwie najwyższych granic. W kraju również posiadamy takie szkoły, gdzie artyści przebywają swoje studya akademickie.

Podobnych instytutów, które miałyby za zadanie kształcić adeptów sztuki naszej w technice fotograficznej, niestety w kraju zupełnie nie mamy, a zagranicą jest ich bardzo niewiele. Kto chce nabyć elementarnych pojęć o stuce fotograficznej, skazany jest na podręczniki i własną pracę i doświadczenia I tem się poniekąd tłumaczy, że prawie każdy fotografujący ma swoją własną metodę, swoje własne sposoby wykonywania zasadniczych manipulacyj technicznych. Przeszedłszy przez okres pierwszych poważnych prób, uznaje całą doniosłość niewiązania, niekrępowania się techniką i dlatego w pierwszej linii, podobnie jak każdy inny artysta, stara się o wydoskonalenie techniki do możliwie najwyższych granic. Z czasem dochodzi do doskonałości, przyswoiwszy sobie pewne a nie inne sposoby wywoły-

wania i sporządzania odbitki, sposoby najbardziej odpowiadające jego artystycznej indywidualności, sposoby wreszcie dające najszersze pole do wystąpienia jego artystycznemu „ja“.

Równocześnie z udoskonaleniem techniki fotograficznej, kształci się i wzoruje przez studyowanie natury, dzieł mistrzów sztuk pięknych, i stwarza sobie zwolna i stopniowo poglądy własne, wysubtelnia krytykę własną, starając się przedewszystkiem zdawać sobie jasno sprawę z tego lub owego obrazu, widzianego bądźto w naturze, bądź też na klasycznem płótnie, dlaczego obraz ten działa na niego tak a nie inaczej, czy ważenie miłe lub ujemne zawisło tu od motywu, tematu, nastroju, czy od takiego a nie innego prowadzenia linij, rozmieszczenia mas, światłocienia, kolorytu, czy od harmonii ogólnej, w jaką te wszystkie czynniki powiązano.

Jednak źle pojęte kształcenie się na wzorach mistrzów, może wypaczyć albo i zabić indywidualizm artysty, o ile nie był zbyt silnym, zbyt wybitnym, by pójść przebojem mimo wszelkiej spuścizny, dlatego też bronić się należy przeciw przemożnemu wpływowi tych pierwowzorów, brać z nich to wszystko, czego potrzebujemy w kompozycyi, całości i zestrojeniu części, ale nie poddawać się nigdy chęci kopiowania, gdyż kopia może być zawsze tylko kopią i to nie dorównywającą pierwowzorowi.

. Tworzyć obrazy fotograficzne można jedynie wówczas, gdy się jest panem techniki. Doskonałość jednak i wartość artystyczna fotogramu nigdy nie jest i nie może być wydobytą zapomocą techniki, jeżeli sam obraz zdjęty nie był tak. by odpowiadał regułom kompozycyi. Mimoto faktem jest niezbitym, że nie wszystkie metody techniczne równie dobrze nadają się do stworzenia fotogramu artystycznego. Weźmy tylko na uwagę liczne sposoby kopiowania, czyli sporządzenia odbitki fotograficznej i związaną z nimi ściśle kwestyę formatu, wielkości obrazu. Jakkolwiek niezaprzeczenie pierwszym czynnikiem stworzenia artystycznego fotogramu jest uzyskanie doskonałego, harmonijnego negatywu, oddającego nadto o ile możności najwierniej wartości tonów i barw, co uzyskuje się jedynie użyciem odpowiednich płyt ortochromatycznych i umiejętnem wywoływaniem, to jednak ogromny wpływ na wartość obrazu będzie miał sposób sporządzenia odbitki i wielkość obrazu. Istnieją sposoby kopiowania, które stosując fotograf niewolniczo krępowanym bywa jakością, charakterem kliszy — są i takie, przy zastosowaniu których można robić bardzo wiele poprawek, można podnieść harmonię obrazu, można podkreślić przedmiot główny. można podporządkować mu wszystko, co poboczne, można działać masami, płaszczyznami, z pominięciem niepotrzebnych szczegółików, można korygować wartości poszczególnych tonów, można wreszcie stworzyć obraz przez zestawienie różnych negatywów i wogóle wykonać wszelkie manipulacye, których celem jest podniesienie wrażenia, jakie artysta swym obrazem na widzach wywołać pragnie, manipulacye, w których indywidualizm twórcy znajduje pole działania, sposobność wyrażenia tego, co czuje i co wyrazić zamierza.

Jasnem więc jest, że właśnie te, a nie inne sposoby kopiowania posiadają szczególną wartość dla artysty fotografa.



KRAKÓW. — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

DR. K. WISZNICKI – UŁADÓWKA.

POWÓDŹ.

Kończąc na tem tych słów kilka, których wypowiedzenie przed przejściem do szczegółowego rozpatrywania warunków, mogących stworzyć fotogram o wartości artystycznej, uważaliśmy za stosowne i konieczne, radzimy przedewszystkiem amatorom z „okresu ząbkowania", aby niniejszej książki nie brali do ręki, bo znudzi ich napewne a niczego nie nauczy, natomiast tych, którzy, przeszedłszy szczęśliwie „młodzieńcze lata" fotografowania, chcą poświęcić się sztuce fotograficznej poważnie i dojść do celów, jakim niniejsza książka służy, prosimy, aby nie uważali jej za ewangelię, od której wszelkie odszczepieństwo musi spowodować rezultaty ujemne, ale jedynie za to, czem jest istotnie. to znaczy: za zbiór praktycznych rad i wskazówek opartych na długoletniem doświadczeniu.

Żarówka Nernsta.

Inżynier Kazimierz Fonferko pisze w „Miesięczniku technicznym":

Ujemną stronę lampek żarowych Edisona stanowi to, że z energii elektrycznej, którą im dostarczamy, przeważną część tracimy na ciepło, zaś tylko 3 do 4% przetworzone zostają na energię świetlną. Odbija się to naturalnie na ekonomii światła elektrycznego, które dotąd nie może stawać do skutecznej konkurencyi z światłem gazowem (Auera). Stąd wynikły usiłowania dążące do wynalezienia lamp, któreby o ile możności jak największą część energii dostarczonej przetwarzały w światło. Ostatnim wyrazem tych usiłowań wynalezienia nowej lampki żarowej jest lampka Nernsta, o której kilka słów chciałbym powiedzieć.

Wiadomo, że między temperaturą ciała promieniującego, a ilością światła zachodzi ścisły związek. Im mianowicie temperatura jest wyższą, tem większa ilość dostarczonej ciału promieniującemu energii może być przetworzoną w energię świetlną. Dążeniem zatem wynalazców było zastosować w lampce żarowej taki materyał, któryby można było bez uszkodzenia rozżarzać w bardzo wysokiej temperaturze. Przy nitce węglowej temperatury 1200°C przekroczyć nie było można, gdyż wówczas węgiel poczyna parować i ulega zniszczeniu.

Po długich, a mozolnych dociekaniach i doświadczeniach doszedł wreszcie niezbyt dawno znakomity chemik niemiecki prof. dr. Nernst w Getyndze do pomyślnych rezultatów, zastosowując w lampce żarowej jako ciało promieniujące tlenki metali, wytrzymujące temperaturę 2200 do 2450°C. Są to tlenki magnu i itru. Mają one jeszcze i tę ważną własność, że nie mogą uledz spaleniu przez tlen powietrza, a stąd pręciki nie muszą być umieszczone w próżni, jak to ma miejsce w żarówkach Edisona.

Przyjdzie zapewne na myśl każdemu, kto cośkolwiek studyował elektryczność, że tlenki metali są w zwyczajnym stanie złymi przewodnikami prądu. Jest to bezwątpienia prawdą, jednakże „dobre" i „złe" przewodnictwo jest pojęciem bardzo względnem. Każdy o tem wie dobrze, że metal, który nazywamy dobrym przewodnikiem, przewodzi gorzej, gdy zo-

stanie rozgrzany, naodwrót znowu np. węgiel, który gorzej przewodzi w stanie zimnym, lepszym staje się przewodnikiem, gdy go doprowadzimy do wyższej temperatury. Tak samo zupełnie ma się rzecz z wszystkimi tak zwanymi złymi przewodniuami elektryczności.

Nernst wyszedł więc z tej zasady i poprostu zapomocą lampki spirytusowej podgrzewał pręciki tlenków owych trudno topliwych metali do temperatury 700 do 900°C, poczem wskutek zmniejszania się oporu począł przepływać prąd i lampka zaczynała świecić. Tego rodzają lampki puściła na rynek zbytu firma „Allgemeine Electricitäts-Gesellschaft“ i takie również okazywano w roku 1900 na wszechświatowej wystawie paryskiej.

Bezwątpienia rzecz sama była dobra, jednakże jeszcze nie taka, aby znaleść mogła szerokie pole zbytu, bo chyba nie było wielką przyjemnością podgrzewanie prętów żarówki przed każdorazowem jej zapaleniem. Dlatego też nie ustawano w dalszej pracy nad udoskonaleniem urządzenia, bez zmiany zasady samej, która pozostała do dziś dnia.

Po dwuletnich wreszcie doświadczeniach ukazała się lampka Nernsta w udoskonalonej formie, zaopatrona w przyrząd samozapalający.

Lampki Nernsta wyrabiane są zasadniczo w dwu kształtach, oraz dla prądu o napięciu 96 do 350 Voltów, a dla siły 0·25 do 1·0 ampera. W tych warunkach siła świetlna wynosi 15 do 75 świec, zależnie od stosunku między siłą prądu a napięciem.

W zastosowaniu praktycznem ważną zaletą żarówek Nernsta jest to, że zużyte części w łatwy sposób można zastąpić nowemi. — Co do ekonomii światła Nernsta, to w porównaniu do zwykłych żarówek oszczędność wynosi przy lampkach 32-świeconych i napięciu 110 Volt około 40°/₀. Przy napięciu większem oszczędność staje się cośkolwiek większą. Wpływa na to naturalnie w wysokim stopniu to, iż lampka Nersta wydaje w postaci światła większą część dostarczonej energii niż zwykłe żarówki, o czem zresztą była już mowa na wstępie.

Dodać w końcu należy, że światło samo lampki Nernsta jest dla oka bardzo przyjemne, co w połączeniu z osiągniętą stosunkowo znaczną taniością powoduje jej czem raz częstsze zastosowanie.

(P. R.) Żarówka Nernsta, posiadając w swem świetle znaczny zasób promieni nadfiołkowych, ma znaczenie i dla fotografii, już to do portretowania i reprodukcyi, już do kopiowania, a nawet do oświetlania ciemnicy.

J. Świtkowski — Lwów.

Zgon Hydrochinonu.

Jak wiadomo, istnieją dwa rodzaje wywoływaczy; jedne z nich działają „fizycznie“, osadzając ze swego roztworu srebro na tych miejscach negatywu, które były mniej lub więcej naświetlone, drugie zaś chemiczne, redukujące srebro z emulsyi w tych miejscach, na które światło działało.

Stosownie do swego składu, dzielą się jeszcze wywoływacze chemiczne na dwie grupy: organicznych i nieorganicznych. Szereg wywoływaczy nieorganicznych jest bardzo krótki, a wszystkie mają w swym składzie żelazo, a więc mamy wywoływacze ze szczawianem żelaza, jako najwięcej w swoim czasie rozpowszechnione, dalej mniej używane z cytrynianem lub octanem żelaza i t. d.

Pierwszym wywoływaczem organicznym był pyrogallus i z licznemi modyfikacyami utrzymał się w niektórych zastosowaniach do dziś, jako posiadający niezaprzeczone w pewnych celach zalety. Jest on w roztworach dość nietrwały, sprowadza łatwo zażółcenie negatywów, wreszcie barwi palce i suknie na kolor brunatny, bardzo trudno dający się usunąć. Pomimo to pyrogallus znalazł ogromne — obok wywoływacza żelazowego — zastosowanie u fotografów zawodowych i w pracowniach reprodukcyjnych, a nadto gdzieniegdzie u poważniejszych amatorów.

Gdy się na horyzoncie fotograficznym pojawił hydrochinon, przyjęto go z ogromnym zapałem i wkrótce okrzyczano go za idealny wywoływacz dla amatorów.

Pamiętam czasy, w których hydrochinon był droższy, niż obecnie metol lub edinol, ale to nie stało wtedy hydrochinonowi na przeszkodzie w rozpowszechnieniu, i rzeczywiście wkrótce stał się wywaływaczem par excellence amatorskim. Przedewszystkiem nie jest trujący; powtóre nie plami palców, ani ubrania, dalej jest. dość stosunkowo trwały w roztworach, umożliwia nawet sporządzanie roztworów zapasowych, rzecz przedstawiająca ogromne udogodnienie i w sprzedaży detailicznej i dla konsumentów. We wszystkich cennikach i prospektach, w każdym podręczniku do fotografii, można było czytać, że hydrochinon, to najlepszy wywoływacz dla amatorów. Zdanie to przetrwało do dziś, przedrukowywane bezmyślnie do nowych cenników i umieszczane przez bezkrytycznych autorów nowych podręczników fotograficznych; konserwatyzm wykonawców zrobił swoje i do dziś staruszek hydrochinon nie składa ze zgrzybiałych rąk berła swego panowania w królestwie amatorów, pomimo, że mu się zasłużony i stały spoczynek już oddawna należy.

W kilka lat po wstąpieniu na tron hydrochinonu ukazał się na horyzoncie nieprzyjaciel, uzbrojony zaletami, jakich hydrochinonowi brakło; był to eikonogen, pracujący miękko i szybko, a nadto „wydobywający wiele szczegółów w cieniach, a mało w światłach“, jak zdarzyło mi się czytać w pewnym elaboracie. Niebezpieczeństwo było wielkie i przez pewien czas groziło zdetronizowaniem hydrochinonowi, który był „twardy i silny“, krył światła gruntownie, a cienie zostawiał przeźroczystemi. Jednakże miękki eikonogen nie mógł podołać twardemu władcy, i czując pogrom, zawarł z nim układ, mocą którego miała powstać spółka, wyzyskująca zalety jednego i drugiego, a to w postaci wywoływacza mieszanego z hydrochinonu i eikonegenu. Mieszanina ta została jednak w mig wyparta przez nowsze wywoływacze: metol, amidol, pyrokatechinę etc. i eikonogen zgasł po krótkiem, suchotniczem życiu, a hydrochinon krzepki pozostał.

Pokazało się, że ten miękki eikonogen pracował wprawdzie miękko, ale w tej zalecie przesadzał, dając klisze mdłe; sławiona zdolność jego wyrównywania błędów ekspozycyi zdemaskowała się jako wierutna kaczka dziennikarska; eikonogen ani z niedoświetlonych, ani z prześwietlonych negatywów nie dawał choćby nawpół znośnych rezultatów, podczas gdy hydrochinon przynajmniej prześwietlone zdjęcia w dość łatwy sposób ratował. Tak tedy skonał eikonogen i spoczywa w pace; obecnie widzialny jest jedynie w muzeum archeologiczno-fotograficznem w Mukdenie, a nadto można o nim czytać w niektórych konserwatywnych cennikach.

Hydrochinon opłakał krokodylemi łzami zgon swego kolegi i został sam na tronie, patrząc apatycznie, jak mu nowi nieprzyjaciele coraz nowe zabierają prowincye. Ponieważ jednak nowi ci wrogowie są liczni, a ponadto ustawicznie wzajemne boje toczą między sobą, nie mogą stworzyć wielkiej koalicyi i wspólnemi siłami wyruszyć na zagładę hydrochinonu. Prowadzą więc tylko walkę podjazdową, unikając otwartej bitwy i głosząc podstępnie, że posiadają zalety hydrochinonu, nie dzieląc z nim wad. Aby tym zakusom tamę położyć, zawarł hydrochinon przymierze z metolem, wywołującym bardzo szybko i energicznie, i w ten sposób powstała mieszanina hydrochinonu z metolem, dając wywoływacz pracujący rzeczywiście pod wieloma względami doskonale. Pokazało się jednak, że jeden ze wspólników — niewiadomo tylko, czy metol, czy hydrochinon, — był rodzaju żeńskiego, gdyż ze współki tej urodziło się dziecko, któremu Lumière na chrzcie nadał imię „metochinon"; latorośl ta rzeczywiście posiadała niektóre rysy charakteru, odziedziczone po rodzicach, ma jednakże i niektóre swoje indywidualne właściwości, to też nie ulega wątpliwościom twierdzenie Lumière'a, że nie jest to spółka metolu z hydrochinonem, tylko jej owoc, nowe indywiduum, metochinon.

Tymczasem porastał w siłę i zdolności adurol i jako energiczny młodzieniec wystąpił z pretensyą o swe prawa do tronu po hydrochinonie, motywując ją swem pochodzeniem z krwi hydrochinonów z linii bocznej, chlorowej względnie bromowej. Zdradliwy metol, posiadając charakter gwałtowny i pozbawiony wszelkich zasad etycznych, w mig zoryentował się w sytuacyi i czując w adurolu groźnego współzawodnika, złamał wiarę małżeńską, ślubowaną u Lumiere'a hydrochinonowi, i wszedł w stosunek z adurolem, pod firmą: „wywoływacz mieszany z adurolu i metolu". I rzeczywiście nowa ta spółka pogrzebała odrazu dawną. Wywoływacz metolowo-adurolowy posiada wszystkie zalety, jakie tylko od wywoływacza dla celów amatorskich (a więc uniwersalnego) żądać można; wywołuje tak energicznie, że wystarcza ekspozycya o połowę krótsza, niż dla hydrochinonu, daje siłę w każdym żądanym stopniu, jest bardzo trwały po rozcieńczeniu i czuły na bromek potasu, tem bardziej, że posiada w swym składzie cztery razy więcej adurolu niż metolu.

Oprócz tego wystąpił ze swemi prawami i metochinon jako prawowite dziecię metolu i hydrochinonu; jednak adurol ogłosił go bastardem.

który jako owoc miłości może w prawdzie posiadać piękne zalety, jednak z adurolem pochodzącym w prostej linii od hydrochinu, mierzyć się nie może, ponadtod domieszka krwi dynastyi chlorowej, jaka płynie w żyłach adurolu, użycza mu niezaprzeczonej wyższości nad wątłym metochinonem, wystarczy wymienić tylko małą wrażliwość na zmiany temperatury którą metochinon poszczycić się nie może. Pozatem nie zasypiał adurol w pracy nad ugruntowaniem swego następstwa po hyorochinonie, i ogłosił manifest, w którym wylicza swe zalety, wywyższające go nad inne wywoływacze, a w szczególności po nad hydrochinon: przedewszystkiem nieczułość na zmiany ciepłoty, następnie nadzwyczajna energia, dozwalająca skrócić wyświetlenie do połowy w porównaniu z hodrochinonem, krytość negatywów w każdym żądanym stopniu, szybkie wywoływanie (3—5 minut), łatwość korygowania błędów w wyświetleniu, łatwa rozpuszczalność (1 : $1^1/_2$) i znaczna trwałość w roztworach.

Ponieważ zalety te nie nie okazały się czczą blagą, lecz faktycznie zostały udowodnione ścisłemi doświadczeniami, panowanie adurolu było już zapewnione. Gdziekolwiek się adurol tylko ukazał, dawni poddani hydrohinonu opuszczali gromadnie swego staruszka i przechodzili odrazu do obozu adurolu. Zastęp wiernych hydrohinonowi zmniejsza się z dniem każdym, a pozostała garstka konserwatystów utrudnia tylko zgon zgrzybiałemu hydrochinonowi, nie mogącemu skonać mimo męczarni. Śmierć jednak hydrohinonu jest rzeczą pewną i postanowioną, da się co najwyżej odwlec na przeciąg lat kilku, w którym to terminie i najzatwardzialsi zwolennicy hydrochinonu przyjdą chcąc niechcąc do przekonania, że adurol posiada wszystkie bez wyjątku zalety hydrochinonu, a wolny jest od wad jego. Jeżeli więc komuś koniecznie na tem zależy, aby mieć wywoływacz o własnościach hydrohinonu, nie potrzebuje w cale uciekać się do metolów ani edinolów, tylko weźmie adurol i nie odczuje zupełnie zmiany wywoływacza; będzie miał takąsamą siłę negatywów, tesame czyste cienie, tylko większą trwałość, większą wydatność wywoływacza, a ponadto małą wrażliwość na niższe temperatury, co może być tylko przyjemnem w porównaniu z nieudolnością hydrohinonu, który przy $+10^0$ C. już tylko słabo i mdło działa, a przy $+4^0$ C wcale nie wywołuje.

Najodpowiedniejszym dla amatorów zwłaszcza początkujących, wydaje mi się wywoływacz z glicyny. Nie jest on wprawdzie tani, ale nie jest droższy od hydrochinonu, który wprawdzie w substancyi jest dość tani, jednak w użyciu należy do najdroższych. Glicyna wywołuje dość powoli, budując naprzód światła, a stopniowo, w miarę długości i wywoływania, i cienie, daje się łatwo dostrajać do błędów w wyświetleniu, jest dostatecznie trwała w rozczynach, i daje się znakomicie użyć do wywoływania przewlekłego. Jeżeli zatem jakikolwiek wywoływacz ma nosić nazwę specyalnego dla początkujących, to miano to należy się w każdym razie nie hydrochinonowi, tylko glicynie lub adurolowi, gdyż na wywoływacz do celów amatorskich jest hydrochinon zamało wszechstronny, i zamało ekonomiczny, a często nawet wprost szkodliwy, czego dowodem zbytnia skłonność do dawania twardych negatywów.

Jakkolwiek zresztą jest, patrzymy obecnie na powolny wprawdzie, ale nieodwołalny zgon hydrochinonu, który prędzej czy pożniej nastąpić musi, nieubłagany jak przeznaczenie. Tylko bezmyślnie i bezkrytycznie powtarzane zdanie, że wywoływacz hydrochinonowy to najlepszy dla amatorów utrzymuje go jeszcze sztucznie przy życiu, pomimo, że właśnie niema gorszego nad hydrochinon wywoływacza dla amatorów, specyalnie dla początkujących. A zatem pomóżmy mu do rychlejszego zgonu, porzućmy ten przesadny konserwatyzm, dzięki któremu trzymamy się uparcie przestarzałej substancyi, pomimo że już oddawna są w użyciu znacznie lepsze od niej, ekonomiczniejsze i wygodniejsze.

Drobne przepisy.

NUMEROWANIE PRZYSŁON. Wyznaczona przez Kongres fotograficzny z r. 1900 komisya dla ujednostajnienia numeracyi przysłon, ukończyła pod przewodnictwem Wallona swe prace i ogłasza obecnie sprawozdanie, streszczające się w poniższych punktach:

1. Każdą przysłonę oznaczać należy przez ułamek, w którym licznik oznacza średnicę skutecznego otworu, a mianownik ogniskową objektywu; za jednostkę przyjmuje się otwór F:1.

2. Opierając się na powyższem, otrzymać mają wszystkie objektywy jednolity szereg przysłon, w którym każda następna przysłona ma powierzchnię otworu dwa razy (a średnicę 1·414 razy) mniejszą od poprzedniej, przyczem szereg ten przysłon przedstawi się tak:

Numer przysłony:	1,	2,	4,	8,	16,	32,	64,	128,	256,	512,	1024,	2048
ułamek . . .	F:1	F:1·4	F:2	F:2·8	F:4	F:5·6	F:8	F:11·2	F·16	F:22·5	F:32	F:45

3. Skoro największy skuteczny otwór (n. p. F:6·8) nie mieści się w powyższym systemie, należy go na oprawie objektywu oznaczyć punktem i również podać jego numer (46).

4. Fabryki optyczne mają w swych katalogach podawać dla każdego typu objektywów współczynnik otworu skutecznego (o ile tenże jest większy od rzeczywistego otworu), a zakłady doświadczalne mają w sprawozdaniach ze swych badań podawać także wynik kontroli tego współczynnika.

5. Optycy powinni umieszczać na swych objektywach możliwie jednostajne napisy, wyszczególniające firmę i miejscowość fabrykacyi, nazwę typu objektywu, otwór skuteczny, absolutną ogniskową i numer bieżący fabrykatu.

To są w głównych zarysach postanowienia kongresu. Jednakże kto wie, czy nie lepiej było się trzymać systemu francuskiego i rozpowszechnić go ogólnie, gdyż system ten przyjmując F:10 za jednostkę, nie daje takich wysokich cyfr, większe bowiem otwory otrzymują numera w ułamkach:

przysłona	F:3·5	F:5	F:7	F:10	F:14	F:20	F:28	F:40	F:56	F:80
numer:	$^1/_8$	$^1/_4$	$^1/_2$	1	2	4	8	16	32	64

KOPIA FOTOGRAFICZNA BEZ ŚWIATŁA. Ciekawe doświadczenie, przy którem działają ciemne promienie soli uranowych, można zrobić w sposób następujący:

Kąpie się negatyw lub kopię pozytywną na papierze bromowym w 2% rozczynie (czerwonego) żelazicyanku potasowego, przyczem następuje wybielenie ciemnych części obrazu. Po dwugodzinnem płukaniu wkłada się obraz do płynu, złożonego z składników:

wody	30 g.
azotanu uranowego	2·5 „
kwasu solnego	5 kropel.

W tej kąpieli poprzednio wybielone części obrazu nabierają barwy ciemno-brunatnej, nie zawierają jednak już srebra, tylko sole uranowe. Następnie płucze się obraz uranowy wpierw w słabo zakwaszonej wodzie, poczem wkłada sie go do następującej kąpieli na krótki czas:

wody	60 g.
tiosiarczanu sodowego	3 „
dwusiarczynu sodowego	1·5 „

nakoniec płucze się dobre i suszy.

Tak spreparowana klisza zawiera w sobie niejako światło potrzebne do kopiowania,

Jeżeli się ją włoży na kilka dni do kopioramki z płytą bromko-srebrną, otrzyma się po wywołaniu tejże dokładną kopię obrazu uranowego. Naturalnie z obrazu negatywnego powstanie negatywny, z pozytywnego pozytywny. W ten sposób można otrzymać dowolną ilość kopii bez użycia światła. Rezultaty są tem lepsze, czem czyściejsze były światła oryginału.

Rozmaitości.

DOWODEM OGÓLNEGO UZNANIA, jakiem się cieszą fotograficzne wyroby „Agfa“ i „Isolar“ w kołach fotografów zawodowych i amatorów, jest bezwątpienia okoliczność, że dla całego szeregu ekspedycyi w celu obserwowania, względnie zdjęć fotograficznych tegorocznego zaćmienia słońca, podjętych i kierowanych przez poważnych uczonych, wybrano jako materyał negatywowy płyty i błony cięte „Isolar“, a nadto płyty „Chromo“.

Na nadchodzący obecnie sezon jesienny na miejscu będzie zwrócenie uwagi na znane płyty „Agfa-Chromo“ do zdjęć różnobarwnego ulistnienia drzew, interesujących form chmur i t. p. Także płyty do przeźroczy „Agfa“ i „Isolar“, jak również i „Agfa“ proszek błyskawiczny występują obecnie na pierwszy plan ogólnego zajęcia, podczas gdy izolarowe płyty i błony będą przedmiotem zwiększonego popytu w czasie zimowych miesięcy do zdjęć krajobrazów śniegowych i okiści.

POŁUDNIOWONIEMIECKA FABRYKA KAMER w Sontheim nad Nekarem zmieniła właścicieli, w miejsce bowiem dotychczasowej firmy

Körner & Mayer, z której Maks Körner wystąpił, podpisuje obecnie firmę S. Robert Mayer lub w jego zastępstwie Wilhelm Wohlfahrt. Obecnie zatem nazwa firmy jest: „E. Robert Mayer, Süddeutsches Camerawerk, G. m. b. H., Sontheim a. N.“.

FABRYKA CHEMICZNA pod firmą J. Hauff u. Co. G. m. b. H. Feuerbach Württemberg, nadesłała do Redakcyi, jakoteż do „Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego“, egzemplarze okazowe wydanej świeżo broszury p. t. „Photohandbuch Hauff“. Książeczka ta, którą fabryka wysyła bezpłatnie na żądanie, zawiera bardzo cenne wskazówki co do płyt, ich wyświetlania i wywoływania, własności różnych gatunków wywoływaczy i innych przez fabrykę do celów fotograficznych wyrabianych chemikaliów.

FIRMA WŁ. BORZEMSKI, skład przyborów fotograficznych we Lwowie, wydaje nowy, bogato illustrowany cennik, który wyjdzie z druku z końcem bieżącego roku.

Wystawy.

Association Belge de Photographie urządza dnia 15. października 1905 r. międzynarodowy konkurs na przeźrocza projekcyjne i stereoskopowe. Każdy ubiegający się może nadesłać sześć przeźroczy rozmiaru $8^1/_2 \times 17$ lub 85×100 mm. Przesyłki należy adresować do sekretaryatu. (M. le secrétaire de l'Association Belge de Photographie, palais du Midi, Bruxelles).

Sprawy Towarzystw.

„Lwowskie Towarzysto Fotograficzne“ zwołało na poniedziałek 4 b. m. nadzwyczajne Walne Zgromadzenie. Na porządku dziennym była sprawa wydawnictwa „Wiadomości Fotograficznych“ i po bardzo ożywionej dyskusyi w której zabierali głos niemal wszyscy obecni członkowie, uchwalono wnioski przez Wydział postawione, a mianowicie zaniechać dalszego prowadzenia wydawnictwa we własnym zarządzie, a natomiast oddać je konsorcyum udziałowemu, złożonemu z członków „Towarzystwa“.

Czcionkami Drukarni Ludowej we Lwowie, pod zarządem T. Wiedenia, pl. Bernardyński l. 7.

P. T.

Celem powiększenia materyału ilustracyjnego, zwracamy się z uprzejmą prośbą do wszystkich polskich fotografów amatorów i zawodowych, o nadsyłanie celniejszych swych prac kwalifikujących sie do reprodukcyi w naszem piśmie. Zamieszkali w obrębie Król. Polskiego i Ces. Rosyjskiego zechcą dla uniknięcia trudności przesyłkowych, składać na ręce jeneralnego reprezentanta „Wiadomości Fotograficznych“ p. Wacława Dzierżawskiego, Warszawa, ul. Wierzbowa Nr. 2.

Na odwrotnej stronie każdej poszczególnej pracy, należy umieścić nazwisko autora. W braku wyraźnego zastrzeżenia, nadesłane odbitki fotograficzne pozostają własnością Redakcyi; w przeciwnym wypadku obowiązujemy się bezwłocznie po użyciu, zwrócić je w nieuszkodzonym stanie za zwrotem kosztów przesyłki.

Zarazem zwracamy uwagę, że jak dotychczas, tak i nadal kontynujemy zastępstwo wybitniejszych fabryk artykułów fotograficznych, dając zupełną gwarancyę, że wszelkie tego rodzaju artykuły jak aparaty, objektywy, płyty, papiery, chemikalia i t. p., nabywane za naszem pośrednictwem muszą być najlepszej jakości i dobroci.

W nadziei, że P. T. Czytelnicy „Wiadomości Fotograficznych“ poprą nasze usiłowania w wyrugowaniu firm zagranicznych, do których jedynie zwracano się dotychczas z podobnemi zamówieniami, kreślimy się

Z poważaniem
Administracya „Wiadomości Fotograficznych“.